



TITLE:

<書評>松村恵里著『カラムカリ・アーティスト -- インド手描き染色布をめぐる語り』木犀社、2016年、4,600円＋税、323頁

AUTHOR(S):

渡辺, 文

CITATION:

渡辺, 文. <書評>松村恵里著『カラムカリ・アーティスト -- インド手描き染色布をめぐる語り』木犀社、2016年、4,600円＋税、323頁. コンタクト・ゾーン 2017, 9(2017): 465-471

ISSUE DATE:

2017-12-31

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/228343>

RIGHT:

Contact Zone 2017 書評

松村恵里著

『カラムカリ・アーティスト ——インド手描き染色布をめぐる語り』

木犀社、2016年、4,600円＋税、323頁

渡辺 文

本書は、インドのアーンドラ・プラデーシュ州を主要な調査地とし、おもにシュリー・カーラハスティ（以下カーラハスティ）で製作される伝統的手描き模様染色布カラムカリと、その製作者を対象とした人類学的研究である。みずから日本の伝統工芸の染色家としての顔ももつ著者は、カラムカリ工房での参与観察・修行を進めながら、製作の現場において「アーティザン」と「アーティスト」というふたつの表象が錯綜している状況に気づく。これを問題意識の起点とし、本書では、カラムカリというモノが歴史的・制度的文脈のなかでさまざまに意味づけを変えながらつくられてきた経緯が紐解かれたうえで、現在のつくり手たちの製作実践や語りから、モノづくりがもたらす（もしくはモノとの相互行為からうまれる）人の「認識」が描きだされる。そして、本書全体をとおして「モノがより質を高めながらつくられ続けられる根底には何があるのか、というモノづくりの根源的な問い」（299頁：以下、本書からの引用頁は数字のみ記す）への答えが考察される。本書は2012年に金沢大学人間社会環境研究科へ提出された博士論文をもとに公刊されている。美しい写真や、おそらくは著者によって描かれたイラストの数々にまずは目を奪われる。

本書は「はじめに」に続く「序」および4つの章、そして「結び」で構成される。総頁数にたいして章数がいささか少ないため、以下ではまず節までを含めた題を示したうえで、本書の構成にしたがいながらその概略を紹介していく。

はじめに

序

- 1 本書がめざす射程
- 2 製作現場とカラムカリの概要
- 3 インドにおける手工芸開発の変遷

4	染色研究からモノを扱う研究へ
5	調査方法と本書の構成
第Ⅰ章	手工芸開発について
1	1950年代の手工芸振興の役割
2	カラムカリ・トレーニングセンター閉鎖と以降の変遷
第Ⅱ章	カラムカリ技術
1	「伝統的」技術習得過程
2	技術習得における変化
3	つくる側にとっての「伝統性」
第Ⅲ章	製作者の多様化とその分類
1	技術習得状況と製作者の多様性の関係
2	女性製作者の多様性
第Ⅳ章	つくり手としての自己認識の生成
1	手工芸への西洋美術概念の波及と「インドらしさ」の見直し
2	カラムカリ製作者の自己表象の選択
3	製作者意識の鍵概念——「創造力・想像力」「宗教性」
4	自己認識の生成過程
結び	

「序」では導入として調査地やカラムカリの概要およびインドにおける手工芸開発の経緯が示されるが、これはⅠ章以降で詳述されるため省略する。つぎに著者は本書の理論的な位置づけを論じる。インドの手工芸開発にかんする先行研究からは、持続可能な文化資源の活用という観点から、モノのもつ性質の違いだけでなく、つくり手へと目を向ける意義が指摘される。そこから著者は「モノを扱う研究」のなかに理論的基盤を探る。物質文化研究が1980年代に転換期を迎えたことを指摘したうえで、著者は社会的文脈におけるモノの認知の問題を扱う意味論的視座では不十分であるとする一方で、アクター・ネットワーク理論による人間とモノの対称性を主軸とした分析にも疑問を呈する。そして、一連の脱人間中心主義的議論を踏まえながらも、人間とモノとのあいだに「一次的」「二次的」という区別をもちいてエージェンシーの議論を展開した、アルフレッド・ジェルによるネクサス論が参照される。著者は「意味を意味としてヒトが捉えながら、モノから影響を受けて人間として形成されながら、さらにモノをつくってゆく」(44)というカラムカリ製作の場には、ジェルの論じたようなエージェンシー概念が有効だと主張する。しかしながらエージェンシーの議論そのものを本書の主軸に据えるのではなく、本書では「エージェンシーの影響を受けることで生成されてゆく製作者たちの自己表象と認識について」(44)論じるという著者の問題意識が示される。ただし理論的基盤にかんするこれらの論述は、やや足早になされている点をここで補足的に指摘しておく。

第Ⅰ章「手工芸開発について」は、アーンドラ・プラデーシュ州、シュリー・カーラハ

スティの手工芸開発の歴史を示しながら、カラムカリを支える社会的制度や諸アクターを明らかにした章である。著者は手工芸開発の歴史を、カラムカリ・トレーニングセンターが設置された1950年代から閉鎖される1995年までの第1期と、2004年に経済的支援策が導入されて以降の第2期とに区分する。まず第1期は全インド手工芸局の設立に始まり、その影響下でカラムカリ・トレーニングセンターが設立・運営された経緯が、中心的な人物の同定とともに紐解かれる。とりわけマスター・クラフツマンや製作者らがどのように選ばれたのかという経緯を明らかにしながら、そこでカーストを越えた師弟という新たな関係が創出されたことを指摘する。センターは百数名の卒業生を送りだし、内約1~2割がカラムカリ関連の職に就いたという。つぎにセンター閉鎖以降の第2期には、インド手工芸局が再編され、新たな開発計画が打ち出された。実業家が経営する工房の増加や実用布製作の増加という変化がみられたことが指摘され、背景には各種任意団体の発足があったという。本書ではとりわけ、製作者支援を目的とした政府主導のカルナ・プロジェクトや、女性・村落支援の側面をもつカラ・スルスティというNGOにかんする詳細な記述がおこなわれている。著者はこれらの動きによって、製作単位が個人工房からユニット（工房の編成グループ、地域開発事業局への登録単位）へ変わったこと、寺院掛け布タイプのカラムカリだけでなく実用的な衣類用布も生産されるようになったこと、デザインが神・叙事詩から鳥・草花へと広がったこと、合理的な製作技法へと変化したこと、そして製作者の技術レベルが多様化したことなどを指摘する。また、国立ファッション大学などによるデザイン開発の影響も考察される。これらの流れを丁寧に追ったうえで、第1期には、消滅しかかっていた技術と製作者の維持が可能となり、第2期には製作者の生活状況の改善と手描きカラムカリの認知度が向上したと考察している。

第Ⅱ章「カラムカリ技術」は、カラムカリ技術とその習得過程について、カラー写真を豊富に交えながら書かれた章である。つくり手としての顔ももつ著者ならではの詳細な記述がなされた、読み応えのある章だ。技術は工程面とデザイン面とに大別されている。まず前者にかんして被染素材や染色道具の説明がなされたうえで、13段階に分かれた基本工程と、5段階に分かれた藍建て工程とが説明される。つぎにデザイン面にかんして、著者の参与観察に基づく記述が生き活きとなされる。デザイン技術の習得はフリーハンドによる手本の模写から始まり、それは縁取り部分の幾何学デザイン、ムドラ（手の動き）、顔、体全体、構図全体という順で進んでいく。そのような「型」の習得を経たうえで重要視されるのが「自分なりの工夫を加える」（103）ことであるという。著者はこのことを、伝統的デザインと新しいデザインとの図像比較や、新しいデザインがうまれていくさいの製作者の口頭言説などを参照しながら示している。そして「カラムカリの製作者たちは、素描や写生から独自の個性を自由に展開するのではなく、「型」のなかで拘束されながらも、一方でその価値の恩恵にあずかるなかで、個性を展開する方法をとる」（131）のであり、著者はこのようなカラムカリ製作技術こそが「正統な伝統性」を有しながらも、製作者間の差異化を促すと考察する。

第Ⅲ章「製作者の多様化とその分類」は、カラムカリ製作者の多様化を、おもに技術習得状況との関連から分析した章である。Ⅰ章で論じられたとおり、カラムカリ製作者

の絶対数は増加傾向にある。低技術者の割合が増す一方で、経済的格差は上下両方向へと広がっているという現状を見据え、この章では技術習得状況、技術レベル、就業形態という3つの項目にしたがった製作者の分類が試みられる。まず技術習得状況は、トレーニングセンター出身者（A）、同センター非出身者（B1: 出身者の弟子で親族、B2: 出身者の弟子で非親族、B3: 出身者の孫弟子で非親族）、実業家経営の工房所属者で同センター出身者の曾／孫弟子から指導を受けた者（C）、カラ・スルスティ所属者（D）という4つのタイプが設けられる。つぎに技術レベルは、独自のデザインを展開するとともに「伝統的」デザイン力を有し、神・人体の描写力やフリーハンド技術をもつような最上位のⅠ類から、トレース技法を使用したカラム線描・彩色のみが可能な最下位のⅦ類まで分けられる。就業形態は、たとえば自分の工房を経営、ペインターとして実業家のユニットに所属など、調査によって確認された11種類へと分けられる。このような3つの軸から成る項目を総合したうえで、著者は各製作者の属性を考慮しながら、分布状況を取りまとめる。著者はこのような「質的調査」によって「師弟関係をもとにした新たなカースト的つながりや、従来型の製作者経営と実業家経営、さらにその両者とも異なる工房のあり方の違い、また、製作者たちの仕事に対する意識の違いが何に起因するのかなどを詳細に把握できる」（174-175）とする。また、本章後半では女性製作者へ焦点を絞り、たとえば仕事をもつということの社会的意味など、女性製作者特有と考えられる諸特徴を考察している。

第Ⅳ章「つくり手としての自己認識の生成」は、語りを主要データとしながら、製作者たちの自己表象とその背景を考察した章である。このとき著者の念頭にあるのは、冒頭に記したとおり「アーティザン」と「アーティスト」といった表象にみられるような区分であるため、本章ではまず中世期以降のインドにおける造形美術の展開が概観される。芸術と手工芸の境界がつくられてきた緊張感ある歴史的背景がわかりやすく示されており、19世紀後半以降に追求されはじめた「インドらしさ」という論点への着目は、カラムカリが展開してきた背景の直接的な説明ともなっている。とりわけ「インドらしい」芸術という議論が、政策上だけでなく美学においても発展していったことは、インドという文脈における芸術と手工芸との境界領域の誕生をうかがわせる。このように背景を説明したうえで、著者はフィールドワークによって得られた口頭言説（「語り」）をデータとしながら、アーティストという「名づけ」と「名のり」にいかなる相違があるかを、カーラハスティ外部と内部において分析する。このさい、Ⅲ章で考察された製作者分類と照らしあわせた分析が一部でおこなわれている。そして「カーラハスティ外部が内部の自己認識に影響することで、製作者間の相対的な差別化を表してきた表象が「アーティスト」といえる」（226）と結論したうえで、そのような自己表象が模索されるにあたっては、Ⅱ章で論じた「伝統性」に加え、「創造力・想像力」、「宗教性」といった鍵概念が主要な影響を与えていることを指摘する。これらを総合し、著者は自己認識の生成過程として次のような5つの段階を提起する：修行による自己解決能力の獲得（第1段階）、「伝統的」技術を保持する者としての自負の獲得（第2段階）、「創造性」を身につけた者としての自覚の獲得（第3段階）、カーラハスティ外部からより高い基準によつ

て評価されることで、あるいは評価基準についてみずから思慮することで確信される認識の獲得（第4段階）、差別化にこだわらない自己追求型の認識の獲得（第5段階）。自己認識の各段階と、Ⅲ章で論じられた技術レベルとが関連していることもここで分析される。本章最後には、「モノをつくるという」過程のなかで製作者として形成されてゆく様子」（250）を、アルフレッド・ジェルのエージェンシー論との関連から論じるという試みが若干なされたうえで、モノとヒトとの「相互関係のなかで発揮する社会的な働きは、ヒトの認識に影響を及ぼしてゆきながら、「つくり手としての自分自身」の方向付けや位置付けとしての「座標」を明確化し、さらには物質としてのあり方をも変化させる可能性をもつことになる」（252-253）と結ばれる。

以上が本書の概観である。これより以下では、本書にたいする評価を述べたい。本書の魅力はまず、製作過程のミクロな記述と、製作行為を支えてきたマクロな制度的背景の分析とをバランスよく織り交ぜながら、カラムカリというユニークな手描き模様染色布が継続的に生みだされてきた動態の全貌を開示した点にある。これによって著者は、カラムカリが環境（自然・社会）の産物であり、アーンドラ・プラデーシュ州とその周辺といった局地的なトポグラフィーにおいて発展した必然性を、言い換えると、カラムカリのほかでもない独自性を、説得的に示すことに成功したといえる。とりわけ素材の同定をおこない、製作工程の詳述などをおこなったⅡ章は、じつに読み応えがある。

つぎに、いわゆる工芸と芸術の境界領域は近年の芸術風景においてますます増大の途にあり、そのような境界領域を可視化し、議論の道筋を探究することは、芸術の人類学にとって差し迫った課題である。このとき、インド国内外での認知度が高く、ローカルな文化・社会的意義も大きいカラムカリを対象に、みずからつくり手としての洞察力をもつ著者が、製作者の側から工芸と芸術の連続性／非連続性を論じた本書は、高い資料的価値を有する。概して、工芸は製作物の同質性・作者の匿名性などによって、芸術は作品の唯一性・作者の有名性などによって対照的に説明されてきたわけだが、本書では工芸と芸術という両方の領域にまたがって製作をおこなう人びとを対象とすることで、分類的な芸術制度論からのみでは見えてこないような境界領域の躍動する姿を提示した。これは民族誌の醍醐味だといえるだろう。

他方で、入念な参与観察と、つくり手としての著者の洞察に裏打ちされた資料のひとつひとつが大変興味深かったからこそ、著者の展開した分析には一定の物足りなさが残った。本書の理論的基盤の記述は、おもに「序」の数頁（「モノを扱う研究」としておもに41-44）で足早になされるにとどまり、そのなかで1980年代以降のモノ研究一般から、クリフォードの芸術＝文化システムや、アクター・ネットワーク理論、そしてアルフレッド・ジェルのアート・ネクサス論までが概観されている。それぞれの議論の整理が十分におこなわれているとはいいがたく、本書の理論的基盤をジェルに求めることの妥当性も判断しがたかった。そもそも評者の理解では、著者が問いの根幹に据えるところの「自己意識」や表象へと説明を収斂させる手法は、ジェルをはじめ著者が「モノ研究」と呼ぶところの潮流で、本来もっとも避けようとしたのではなかっただろうか。ジェルの議論との接合は、最後Ⅳ章の数頁（おもに250-252）でふたたび足早に試みられるもの

の、評者にはこれが本書の議論を十全に活かしているとは思えなかったのに加え、アート・ネクサス論の解釈自体も示されていると納得はできなかった。たとえば著者が最後ににわかに記す「座標」(250)とは、いったいいかなる分析概念として用いられており、ジェルが*Art and Agency*の最終章で提示し、著者が参照するところの空間―時間的な変容(transformation)といった議論といかなる関係にあるのか、本書の説明からは理解できなかった。

本書はむしろ、ジェルが全うできなかった製作の最中への参与観察をおこなった強みを活かし、技術論として一層踏みこんだ考察を展開すると、より生産的だったのではないだろうか。著者が掲げる「モノがより質を高めながらつくられ続けられる根底には何があるのか、というモノづくりの根源的な問い」(299)への答えを追究するためにも、たとえば「質を高める」といった現象を、つくり手の自己認識や心理の問題へと収斂させる前に、まずは徹底的に観察データを提示してほしかった。実際本書では細かいデザインへの移行(81)や下描きの減少(103)など、さまざまな指標が存在することが随所で示唆はされるが、それらにたいするまとまった分析がみられないのが残念で、ぜひとも著者の考察を読んでみたかった。とりわけ技術の習得にかんしてはさまざまに興味深いデータが示され、II章では師弟関係の構築や共同作業の遂行といった実践が十全に示されたものの、IV章で展開される「創造力・想像力」という鍵概念に至ると、ほぼ口頭言説を参照するか、データを伴わない考察にとどまっているように思われた。これらもまた「自己認識」として論じる前に、まず、具体的な実践や製作物などの観察可能な対象から紐解き、たとえば「「ウーハ」ができています」(233)とはどのような製作物を具体的に生みだす状態をさすのかなど客観的に示してみると、技の発達における「判断力」(233)のブラックボックス化を避けられ、著者の洞察力と豊かなデータとがより一層活かせるのではないかと考える。

最後に一点、簡単な疑問がある。本書II章では「工程面における技術」と「デザイン面における技術」は分けて説明がおこなわれているが、これらの過程に本質的な違いはあるだろうか。著者が念頭に置く「モノ研究」は従来、作品やモノのもつ表象的特徴を特権化したり、意味を運ぶ箱としてモノを捉えたりするような象徴論的分析を批判しながら発展してきた。このようなモノ研究の視座を採用するのであれば、「工程面」と「デザイン面」との連続性が指摘されるべきであろう。しかしながら「デザイン面における技術」の記述は本書において特異な際立ちをもっており、「創造力・想像力」が培われる過程がこちらに根ざしていると考えられる記述もみられる。そうであるならば、カラムカリにとって描くという行為は、その他の工程といかに分かれたれ、いかに重なるといえるのだろうか。この問いを追究することはもしかすると、先述したようなモノ研究における物質性の探究と、著者が関心を寄せる表象の議論とに橋を渡すひとつの方法となるかもしれない。

以上のとおり、分析の道筋や理論的位置づけにかんしては若干の疑問が残り、著者の今後の考察に学びたいところではあるが、それらは本書で描きだされたカラムカリ世界の魅力を損なうものではけっしてない。そして、著者がみずからつくり手の身体を投企し、丹

念な調査を実施したからこそ開示されたカラムカリ世界の奥行きが本書には示されている。インド研究はもちろん、ひろく芸術の人類学に関心をもつ方々に読んでいただきたい。